

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

GUILHERME SEMIONATO SILVA ALVES

ACOSTAMENTO

Rio de Janeiro

2010

Guilherme Semionato Silva Alves

ACOSTAMENTO

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientadora: Prof^a Dr^a Beatriz Jaguaribe de Mattos

Rio de Janeiro
2010

A474 Alves, Guilherme Semionato Silva
 Acostamento / Guilherme Semionato Silva Alves. Rio de Janeiro,
 2010.
 218 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação
Radialismo, 2010.

Orientadora: Prof^a Beatriz Jaguaribe de Mattos.

1. Roteiro cinematográfico. 2. Longa-metragem. 3. Família. I.
Mattos, Beatriz Jaguaribe de. II. Universidade Federal do Rio de
Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD 791.437

Guilherme Semionato Silva Alves

ACOSTAMENTO

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, ____ de dezembro de 2010.

Prof^a Dr^a Beatriz Jaguaribe de Mattos, ECO/UFRJ

_____, ECO/UFRJ

_____, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

Para a minha família e para a família de amigos.

Em memória a meu avô e a Hank Williams.

AGRADECIMENTOS

A todos que leram o roteiro e opinaram. Às paisagens sentimentais de Lucinda Williams e geográficas da Cidade do Cabo.

I could swear I knew your love before I knew your name.
Lucinda Williams, “Sharp Cutting Wings (Song to a Poet)”

If only for a minute or two, I want to see what it feels like to be without you.
Lucinda Williams, “Side of the Road”

*Magoa bagarái
filho chamar outro de pai
oh, fiz um haikai!*
Guilherme Semionato

*Do seu quebra-cabeça
eu pego as peças da beirada
você nunca se completa
seu céu, gramado, estrada
(...)*

*Eu devolveria a pecinha
do seu céu de brigadeiro
do seu mar de almirante
definha, ó guerreiro infante*
Guilherme Semionato

RESUMO

ALVES, Guilherme Semionato Silva. **Acostamento**. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

O roteiro de longa-metragem *Acostamento* originou-se, *a priori*, do desejo do aluno de elaborar um roteiro como trabalho de conclusão de curso, e, *a posteriori*, da vontade do mesmo de contar as histórias de uma criança que passa uma semana na casa de seu pai (separado da mãe do menino) e de uma mãe solteira e de seu filho adolescente, que moram na porta ao lado. Este é um projeto no qual são discutidos arranjos familiares que, de algum modo, afastam-se do modelo apregoado como família nuclear. Ele foi empreendido de modo a enfatizar as relações interpessoais — e multigeracionais — que movem tais famílias: o foco está nas pessoas, no laço afetivo que as une, que faz da convivência algo de fato partilhado. *Acostamento* é um resignado *slice of life*, sem cenas monumentais ou grandes revelações, que se afirma a cada instante, potencializando-se na ausência e na presença (no cotidiano).

Palavras-chave: Roteiro cinematográfico. Longa-metragem. Família.

ABSTRACT

ALVES, Guilherme Semionato Silva. **Acostamento**. Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

Acostamento (Side of the Road) is a feature length screenplay developed, *a priori*, from the student's intention to graduate with a script and, *a posteriori*, by his desire to tell the stories of a child who spends one week at his father's home (he is separated from the boy's mother) and of a single mother and her teenage son, who live next door. This is a project in which family arrangements are discussed in a way that deviates from the model touted as "nuclear family." It emphasizes interpersonal — and intergenerational — relationships that make most families tick: the focus is on people, the emotional tie that binds them together. *Acostamento* makes way for a naturalistic representation of real life, without any big revelations or sumptuous scenes — it seems to assert itself at every moment, potentiated in the absence and in the presence (especially in what concerns mundane details).

Keywords: Screenplay. Feature film. Family.

SUMÁRIO

1	Introdução.....	13
1.1	Contexto do trabalho.....	13
1.2	Objetivo.....	14
1.3	Justificativa da relevância	14
1.4	Organização do relatório	15
2	Concepção do roteiro	16
2.1	Público-alvo.....	16
2.2	Tema	16
2.3	Estratégia de desenvolvimento do roteiro	19
2.4	Cronograma de realização	21
2.5	Perfil dos personagens	21
2.6	Argumento.....	23
2.7	Escaleta	29
3	Desenvolvimento	31
3.1	Estrutura dramática	31
3.2	Processo de construção dos personagens	31
3.3	Processo de desenvolvimento do argumento.....	33
4	Tratamento final	35
4.1	Revisão ortográfica e refinamento dos diálogos e descrições	35
4.2	Impressões de terceiros	35
4.3	Registro	36
4.4	Perspectiva de realização	36
5	Considerações finais.....	37
	REFERÊNCIAS	38
	APÊNDICE A.....	39

1 Introdução

Este trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social na habilitação Radialismo constituiu-se em uma oportunidade para o aluno desenvolver um roteiro de longa-metragem, uma meta há muito pretendida pelo mesmo. O aluno investiu nesta obra grande parte da bagagem que adquiriu nos quatro anos que passou na Escola de Comunicação e em todos esses anos como espectador de filmes e séries televisivas e leitor de livros.

1.1 Contexto do trabalho

O impulso primordial que originou *Acostamento* foi o desejo de dois ou três anos do aluno de obter o diploma de bacharel com um roteiro de longa-metragem. Dessa forma, mais do que a oportunidade de contar esta história específica, o aluno viu-se diante do ensejo de enfim levar adiante um projeto de porte considerável. As experiências do autor com roteiro ora se restringiram a um modesto escopo pessoal (como um de curta-metragem intitulado *A pílula*, escrito em maio de 2010, que não foi levado à frente), ora foram levadas a cabo como requisitos de disciplinas cursadas na Escola de Comunicação (alguns trabalhos para a disciplina de Roteiro — incluindo um argumento que, até então, seria desenvolvido como projeto experimental — e um episódio piloto de uma série de detetive, *Dossiê Sandiego*, cujo argumento foi feito em conjunto).

Dito isso, é evidente que, a partir do momento em que a história de *Acostamento* foi aprimorada o suficiente para que o aluno passasse a enxergar os personagens e começasse a escrever as cenas, mais do que cumprir a maior meta que o mesmo havia fixado para si em 2010 (formar-se com um roteiro), contar *esta* história passou a nortear o trabalho. Há um determinado momento em que se se apaixona pelo projeto que se está fazendo — pode ser quando finalmente se acredita ter encontrado a “voz” de determinado personagem ou quando se vislumbra a cena final —, e em *Acostamento* isso se deu quando ao trabalho foram adicionadas algumas das obsessões correntes do aluno, como Lucinda Williams (extraordinária cantora norte-americana) e a Cidade do Cabo (extraordinária cidade sul-africana) — e essas referências agora formam uma rede tão poderosa que é impossível dissociar este roteiro da autoria do aluno (se, claro, o leitor é ciente de como *essa* cantora e *essa* cidade agradam-no). Poder-se-ia dizer que o contexto deste trabalho guarda forte relação

a pessoas, a detalhes e a geografias (sentimentais ou físicas) que o comovem. Sendo assim, *Acostamento* faz menção a muito do que o aluno tem em alta estima — e isso enseja que o contexto deste trabalho definitivamente passe pelo mesmo, como autor.

1.2 Objetivo

Produzir um roteiro de longa-metragem no qual são discutidos arranjos familiares que, de algum modo, afastam-se do modelo apregoado como família nuclear. Fazê-lo de modo a enfatizar as relações interpessoais — e multigeracionais — que movem tais famílias. Um *slice of life* resignado, sem cenas grandiosas ou grandes revelações.

1.3 Justificativa da relevância

O cinema brasileiro conta com poucos exemplares de filmes nos quais a família — especialmente uma de classe média — ocupa o centro. Não há que se falar em originalidade neste projeto, posto que a teledramaturgia se encarrega, novela após novela, de criar um panorama contemporâneo da família brasileira, no que pese a abordagem, no mais das vezes, lograr um paralelo entre os modelos mais alternativos de estruturação da família e os mais convencionais, geralmente em choque.

A relevância de *Acostamento* talvez resida no modo em que é visto esse paralelo: famílias convivendo harmoniosamente, algumas delas estruturadas em termos não imediatamente convencionais. Os “novos” arranjos familiares só são o tema do filme porque seus personagens fazem parte deles. O foco está nas pessoas, no laço afetivo que as une, que faz da convivência algo de fato partilhado. Não cabe discutir as configurações familiares, mas posicioná-las no filme de modo a que se descubra mais sobre os fatos corriqueiros e domésticos que guardam a essência da vida em comunhão, a que se enxergue as pequenas conversas cotidianas como fontes de grande sabedoria. Aquelas famílias, obviamente, foram construídas pelo aluno. Mas, ao mesmo tempo, elas são *dadas*. Isto é: não há que discuti-las ou tentar entender como algumas daquelas pessoas desmancharam lares e criaram outros ou as consequências disso para os envolvidos. Trata-se, no fundo, de um filme de personagens, de um recorte na vida de um punhado deles.

Os conflitos de *Acostamento* despontam e cessam de maneira eventual, incidental. Descrevê-lo dificilmente seria algo diferente de: “Tem um pai e um filho. E tem uma vizinha e o filho dela. E tem o porteiro e a empregada. E eles conversam *muito*.” É um roteiro em que o leitor se lembra mais das pessoas do que das cenas (apesar de o aluno ter se forçado para destacar um *senso de lugar*), em que se lembra do contexto geral de determinada conversação em vez de falas específicas. Mais que tudo, *Acostamento* enxerga tristeza na alegria, beleza na melancolia. Novamente, não é uma abordagem original (especialmente se colocada diante do corpo da obra do cineasta japonês Yasujiro Ozu), mas é pelo menos excêntrica, caso se tenha em mente o cinema brasileiro.

1.4 Organização do relatório

Este relatório abrange a concepção de *Acostamento*, seção na qual são tratados o tema, a estratégia de desenvolvimento do projeto, o cronograma de realização, o perfil dos personagens, o argumento e a escaleta. Depois, fala-se sobre o desenvolvimento do roteiro: sua estrutura dramática e o desenvolvimento dos personagens e do argumento. Por fim, fala-se dos tratamentos posteriores, levados adiante para burilar diálogos e descrições. A impressão de terceiros, o registro na Biblioteca Nacional e a perspectiva de realização também são examinados.

2 Concepção do roteiro

Os primeiros passos do aluno no que tange a confecção do roteiro se deram antes mesmo de este saber ao certo que *Acostamento* seria seu projeto de conclusão de curso. O aluno resgatou um diálogo escrito em fevereiro de 2010 e deu a ele o tratamento de longa-metragem.

2.1 Público-alvo

Não se pensou no público-alvo de *Acostamento* durante a sua concepção. Trata-se de um roteiro sobre famílias da classe média brasileira e, portanto, não há grandes entraves para que seu público-alvo seja o mais vasto possível: de jovens a adultos, de qualquer classe social, sexo e localização geográfica.

2.2 Tema

O aluno tinha como meta formar-se em julho de 2010. Para isso, desenvolveria um argumento de sua autoria intitulado *Isso são cordas, Pinóquio*, que data de muitos anos, e que foi oferecido como trabalho final para a disciplina de Roteiro, cursada no segundo semestre de 2008. A formatura acabou adiada em seis meses, e, no primeiro semestre, o aluno escreveu um roteiro de curta-metragem, *A pílula*. Uma de suas ideias, assim que o terminou, era transformá-lo em roteiro de longa, apesar de, desde o início, saber que o filme funcionava — se é que funciona, claro — apenas como curta. De todo modo, gostou bastante do resultado (do roteiro do curta) e esperava que a construção dos personagens, que privilegiava especialmente a ambiguidade e o mistério, pudesse dar a ele *outro* filme, desta vez um longa. Então procurou dar vazão às possibilidades dos protagonistas, e tentou encaixá-los em outro filme, provisoriamente intitulado *Vá para o canto e pense no que você fez*. Mas não gostou de como o filme se comportou com ele — como se sabe, roteiros são criaturas vivas, com vontade própria — e abandonou o projeto.

No início deste ano, começou um projeto com uma amiga da Escola de Comunicação, Eloísa Fróes, que no momento cursa o sétimo período de Produção Editorial. Numa conversa,

resolveram unir forças. Ela, uma vez por semana, passaria às mãos dele uma frase, ou uma palavra, ou um tema, ou uma fala, ou um punhado de descrições para um ou mais personagens, e ilustraria o que quer que tivesse escolhido, e ele criaria, então, o argumento e o roteiro. Ela propôs a ele que abrissem uma página no tumblr,¹ para o projeto. Foram só três postagens. A última delas em fevereiro de 2010, intitulada *Meu filho chama outro homem de pai*. Esta cena — um diálogo entre pai e filho que se passa num carro — teve como ponto de partida justamente a ideia que o título apregoa: a inefável tristeza, para a criança e para seu pai, da situação em que uma criança chama outra pessoa de pai. Ao contrário das duas primeiras postagens, em que a ideia foi dada pela Eloísa, essa partiu de mim. Quer dizer, de Hank Williams, um grande cantor country norte-americano. Ele compôs uma música chamada “My Son Calls Another Man Daddy” e o título inspirou o aluno: seria muito interessante usá-lo para comentar as famílias modernas.

A música de Hank Williams não guarda qualquer relação com a cena postada no site do projeto ou com *Acostamento* (cuja primeira cena foi adaptada daquela). Na música, Hank canta o *blues* de um presidiário cuja mulher o abandonou por outro homem, afastando-o de seu filho, que agora “calls another man daddy”. Hank diz que o filho nunca saberá o nome e o rosto do pai, ou seja, a criança ou ainda não nasceu ou é muito pequena — ademais, ele menciona como o magoa o fato de outro homem ter tomado o lugar *dele*. O que deixara o aluno estatelado foi que assim que passou os olhos pelo título da música, imediatamente se pôs a pensar em alguma obra, nacional ou não, que houvesse mencionado essa situação no mínimo embaraçosa no contexto dos novos arranjos familiares — e não encontrou uma sequer. Pensou, então, que seria interessante escrever um diálogo entre pai e filho em que ambos se amassem e se relacionassem bem, mas que a criança vivesse com a mãe e o padrasto e tivesse irmãos deste “novo” casamento. A proximidade com o padrasto, que assumiria as tarefas geralmente relegadas à figura paterna, e com os irmãos, que, é claro, são extremamente achegados ao pai, deixaria esse menino próximo do vórtice de algo avassalador e ao mesmo tempo absolutamente natural: o confronto entre o pai biológico e o pai de família. Já ao escrever o diálogo foi vislumbrada a configuração geral desse clã: pai e padrasto se relacionam bem, pai e mãe também, pai e os dois irmãos *idem*, e a criança-protagonista ama a todos.

Então é esta a origem do tema de *Acostamento* — um filme que adota uma perspectiva mais estoica e resignada no que tange a valoração que um menino de nove anos confere à

¹ Disponível em: <http://guilhermeeeloisa.tumblr.com/>.

palavra “pai”. O diálogo foi feito em fevereiro e nos meses seguintes nem passava pela cabeça do aluno dar o tratamento de longa àquilo. Esse diálogo economizou meses de elocubrações para *Acostamento*, já que desmistificou o “embaraço” ou a “tristeza” inerente ao fato de um filho chamar outro homem de pai: *escapuliu* do garoto a palavra “pai”, quando a falou para o padrasto. O menino mesmo se pega confuso com o fato de sua mãe chamar o padrasto de “pai”, o que algumas mulheres fazem com seus maridos, e com o fato de a empregada doméstica da família chamar o padrasto pelo nome (acompanhado de “senhor”). Se ele é irmão de seus irmãos e se seus irmãos chamam de pai seu pai, por que ele não pode fazer o mesmo? Por que só ele e a empregada o chamam pelo nome? É confuso. A criança entende isso e o pai biológico dela, apesar de ficar um pouco melindrado com a situação, contorna-a muito bem.

Quando o aluno pensou nos irmãos do protagonista, imaginou-os crescidos, com quatro e cinco anos. Para isso ocorrer, o pai deveria ter se separado da mãe há, no mínimo, seis anos. Já que o protagonista tem nove anos, nota-se bem que a ideia que ele faz da família é a sua “de segunda a sexta”, chefiada pelo padrasto e pela mãe. A ideia central do filme é uma que providencia a *menor* quantidade possível de conflitos. A criança não quer seus pais juntos de novo, o pai não quer a guarda da criança, o pai e o padrasto se relacionam bem. São seis anos assim. Por isso, o enfoque do roteiro é essencialmente resignado: não há como lutar contra o caimento “natural” da disposição daquela família.

Tudo isso já estava acertado quando da feitura do diálogo (em fevereiro). Em julho deste ano, essa cena específica voltou à cabeça do aluno, que então achou o que precisava para levá-la adiante: uma narrativa serena e cotidiana, para mesclar-se e contrapor-se à (relativa) angústia e à perplexidade dessa cena — que virou a sequência inicial de *Acostamento*.

A primeira coisa que se sabia ao certo: esse incidente nunca seria mencionado por pai e filho de novo, mas a lembrança dele pairaria por todo o filme. O primeiro título deste roteiro foi justamente *Meu filho chama outro homem de pai*, tradução literal da música de Hank Williams — mas o aluno acabou por se decidir contra ele, já que se a primeira cena fosse incomodar o desenrolar de todas as sequências posteriores que fosse por seus méritos e não porque o título faria o leitor/espectador lembrar-se de que *aquela* é o gancho do filme. Com a mudança de título (que, antes de *Acostamento*, assumiu a forma de *Parque da Catacumba*, local que pai e filho visitam em determinado momento), o roteiro perdeu esse gancho. *Acostamento*, sem o peso do “fato consumado”, agora pode ser um filme sobre um pai e um filho, não mais sobre um pai, seu filho e um *impostor*.

E essa foi a maior dificuldade na hora de surgir com um tema. Na verdade, ele surgiu de repente, num dia qualquer de julho. A dificuldade mesmo foi burilá-lo até conseguir deixá-lo o mais *trivial* (cotidiano) possível. O que se pretendeu, neste projeto, foi a feitura de um roteiro que compensasse o fato de não ser propriamente original com cenas que soassem, personagens que reverberassem. O roteiro menos original *mais* original possível, guiado não pelo superfrágil fio narrativo (um pai passa uma semana com seu filho, simples assim), mas pelos sentimentos dos personagens, pela proximidade entre eles, pelas zonas de atrito, pela delicadeza, desvelo e respeito que colocou todos aqueles seres ali. E especialmente pelos detalhes, consubstanciados no gestual e na fala daquela galeria.

2.3 Estratégia de desenvolvimento do roteiro

O método de trabalho do aluno não primou pela lógica ou pela organização. Assim que o tema de *Acostamento* surgiu (foi *exatamente* assim, ele simplesmente apareceu), o desenvolvimento do roteiro se deu a partir das mais diversas frentes.

Desde o princípio, o aluno sabia que a primeira cena seria a do carro, em que pai (Miguel) leva o filho (João — Jonas no diálogo original) de volta à casa da mãe. A ideia da viagem a trabalho para a Cidade do Cabo constava no primeiro diálogo e foi preservada. Após essa cena, o filme daria um salto (que corresponderia à viagem de Miguel à África). E então viria o gancho: João passaria uma semana na casa de Miguel — a que antecede o dia das mães de 2011, de 30 de abril ao dia 7 de maio, porque sua família viajaria, por conta do trabalho de Luís, a Buenos Aires. Aí residia a armadilha: como — e com o quê — preencher todos esses dias na vida de pai e filho? Por sorte, por volta desta época o aluno fechou a cena final, i.e., a que o pai devolveria o filho à casa da mãe (como na primeira cena) e chegaria a seu apartamento, agora horrendamente vazio.

Entre a primeira e as últimas sequências, para narrar a semana, fez-se uso de uma escaleta. Tendo-se em mente que o filme teria de preencher oito dias (do sábado em que João chega até o sábado em que vai embora, fora outros três dias anteriores a esta semana) na vida de pai e filho (e de seus vizinhos), começou-se a criação do mundo do filme e passou-se a imaginar cada personagem sentindo-se confortável ali. Então, o aluno passou a infundir nas cenas detalhes e elementos que o agradam: desde o gosto de João por geleia de jabuticaba, até a obsessão da vizinha Lucinda pela cantora Lucinda Williams.

Para que *Acostamento* não ficasse repetindo sua *trivialidade*, i.e., mais de duas cenas em que João escova os dentes para ir ao colégio ou em que ele se prepara para ir dormir, a escaleta foi essencial para que o aluno mostrasse diferentes pedaços da vida de pai e filho nos diferentes dias da semana. Assim, no curso de oito dias, João é visto escovando os dentes no banheiro, saindo do banho, vendo televisão na sala, lendo gibi, vendo fotos no quarto, almoçando, arrumando a mochila para ir à escola etc. Cada uma dessas atividades ou é mostrada ou é sugerida pelo filme, e tentou-se marcar cada um dos dias com “novas” atividades cotidianas, para que o leitor/espectador percebesse o tempo passando e para que houvesse um acúmulo de informações do mesmo em relação aos personagens, que levariam suas “bagagens” da cena anterior para a seguinte, a qual também primaria pela valorização do cotidiano.

É evidente que o roteiro foi desenvolvido a partir dos personagens. Como a existência deles (pelo menos de pai e filho) data de fevereiro deste ano, é claro que se pensou neles bem antes de a escaleta ser montada, e anteriormente também à história do filme ser fechada. Apesar disso, foi na construção das cenas — especialmente dos diálogos — que se passou a conhecê-los de verdade. A partir do instante em que se acha a “voz” do personagem, toda a biografia dele parece se materializar diante do autor. Por mais que ela não seja especialmente detalhada (e.g. Lucinda nasceu no dia 23 de setembro de 1973), ela *existe*. Sua existência é sentida, porque se *enxerga* aqueles personagens fora do contexto do filme — e se começa inclusive a tentar encaixá-los em outros roteiros. Não importa que Lucinda tenha nascido no dia 23 de setembro de 1973 — e o aluno estaria mentindo se dissesse que se importa com o dia exato em que uma personagem nasceu, se, claro, isso não for importante para a narrativa —, mas lá está ela: viva.

Portanto, apesar de a escaleta ter funcionado como a espinha dorsal do filme, foi a roteirização das cenas e a criação dos diálogos que realmente fizeram com que o aluno enxergasse um filme à sua frente.

2.4 Cronograma de realização

Atividades/Meses	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro
Escolha do tema	X				
Desenvolvimento da ideia central	X	X			
Criação da escaleta		X	X		
Redação			X	X	
Revisão e coleta de opiniões				X	X
Entrega					X

2.5 Perfil dos personagens

Ao todo, são dez personagens centrais: os protagonistas Miguel e João; os vizinhos Lucinda e Vicente; a empregada doméstica Dalva e o porteiro Benedito; e a família “alternativa” que consiste em Cristina, Luís, Isabel e Pedro (sendo que os três últimos são apenas citados no filme). Há outros com participações pequenas: a caixa do supermercado e da padaria, o atendente da padaria, o oftalmologista e sua secretária, e um menino de rua. Além desses, há dois atendentes — um dos Correios e outro do Biscoito Globo — que não aparecem em cena.

A seguir, uma descrição para cada um desses dez. Vale destacar que tal descrição consistirá apenas no essencial. É o roteiro que lhes dá vida e realismo, ao preenchê-los (dependendo, é claro, da importância do personagem) com mil detalhes, mil nuances originais e singulares, nuances estas que quebram a aparente roupagem pronta com que serão apresentados aqui, quando se acredita ser necessário defini-los e situá-los dramaticamente. O

aluno não acredita que seja fundamental escrever uma biografia completa para cada personagem. É claro que a história é secundária em relação a eles e que é preciso dar um ar de “vida vivida” a essas aparições inicialmente tipificadas, mas é melhor fazê-lo a partir da tessitura das cenas, e não de uma biografia enorme e completa para cada um, com informações como local de nascimento e brincadeiras preferidas quando criança. Para que se conte uma história a partir das pessoas que a vivem é preciso adicionar seus gostos, opiniões e excentricidades à sua fala cotidiana.

Ademais, o aluno acredita que a adjetivação — e.g., “bom caráter”, “confiável”, “engraçado”, “inteligente” — não só é desnecessária, como tira qualquer ambiguidade que o personagem poderia cultivar no roteiro. Essas pessoas foram criadas por ele, mas este não pensa nelas em termos valorativos. Pode ser uma boa ideia desenvolver para cada personagem essas especificidades *antes* de escrever o roteiro, mas como este não foi o caso — o aluno escreve esses perfis depois de terminar o primeiro tratamento — os perfis a seguir são praticamente os que o aluno tinha em mente para cada um no momento em que a história foi fechada.

MIGUEL: alto e branco, tem 35 anos. Casou-se com Cristina aos 23, em 1999. Tiveram um filho, João, em 2001. Separaram-se amigavelmente em 2004. Vê João quase todo fim de semana. É engenheiro químico e síndico do prédio onde mora, em Laranjeiras. É leitor voraz, e adora jogar xadrez e fazer trilhas.

JOÃO: alto e branco, tem 9 anos. Mora com a mãe, o padrasto e seus dois irmãos por parte de mãe. Está na terceira série. Tem vários amigos. Adora gibis, carrinhos, andar de bicicleta, xadrez e fazer trilhas com o pai.

LUCINDA: alta e branca, tem 38 anos. Casou-se aos 22, divorciou-se aos 24, enquanto estava grávida. Criou o filho, Vicente, sozinha. Vizinha de porta de Miguel, é uma poeta despretensiosa e fã ardorosa de Lucinda Williams. João e seu pai a veem como uma grande amiga e aliada.

VICENTE: alto e branco, tem 14 anos. Está na oitava série, e seu comportamento é exemplar. Faz diversos cursos durante a semana (inglês, alemão e piano).

DALVA: alta e parda, tem 41 anos. É a empregada doméstica de Miguel há quatro anos (apenas às terças e quintas). É casada e tem um casal de filhos adolescentes. Cozinheira prendada.

BENEDITO: alto e branco, tem 43 anos. É o porteiro da noite do edifício. Não mora no prédio. É casado e tem um casal de filhos adolescentes, Carolina e Gabriel. Alucinado por futebol.

A “OUTRA” FAMÍLIA: Cristina (alta, branca, 35 anos), quando se divorciou de Miguel, logo começou a namorar Luís (alto, pardo, 38 anos). Eles se casaram alguns meses depois e, em 2005, tiveram Isabel (5 anos) e, em 2006, Pedro (4 anos). Moram na Barra da Tijuca, em um espaçoso apartamento. Luís é advogado de uma grande firma e Cristina formou-se em engenharia civil, mas, desde que João nasceu, parou de trabalhar para cuidar dos filhos. Isabel e Pedro vão à escola e jogam muito videogame. Cristina e Luís leem muito.

2.6 Argumento

A bordo de seu carro, um pai, Miguel, leva seu filho, João, para a casa da mãe, Cristina, onde mora com o padrasto, Luís, e seus dois irmãos do novo casamento, Isabel e Pedro. Os pais de João se separaram quando ele era ainda mais criança do que é agora, então isso não o deixa triste nem nada. João revela ao pai sua vontade de aprender a dirigir. Mas não apenas de aprender, mas de fazê-lo de modo a conduzir um carro com as habilidades de seu pai. O garoto percebe a responsabilidade *daquele* motorista na condução do carro. João tem medo de fazer curvas, porque acha que se você as fizer um segundo depois da hora certa o carro entra na calçada. O menino descobre que só poderá dirigir aos 18 anos. Depois, interroga o pai sobre a sua idade e a série em que está — o pai acerta as perguntas, respondendo que todo pai tem de saber pelo menos essas informações do filho.

João diz a Miguel que, quando chegar em casa, fará o teste com Luís, seu padrasto, já que ele é, nas palavras do garoto, o pai dele quando Miguel “não está sendo”. Afinal, já que seus irmãos chamam Luís de pai, por que ele não poderia? João, então, conta a Miguel sobre uma situação específica em que se confundiu e acabou chamando Luís de pai. Miguel fala para o filho que ele não precisa se envergonhar de chamar o padrasto pelo nome, mas que

tudo bem chamá-lo às vezes de pai, por esquecimento. Seguido a isso, Miguel e João falam mais sobre dirigir: como, quando e com quem se aprende.

Miguel fala que vai a trabalho para a Cidade do Cabo, um lugar muito bonito. João pede presentes — cartões-postais, porque fotografias não são presentes. Eles chegam ao apartamento de Cristina e se despedem.

Já de volta ao Rio de Janeiro, Miguel, enquanto janta, recebe o telefonema de Cristina. Eles conversam de modo ameno, desde as atribuições de Miguel como síndico do prédio, até o estado de saúde de uma tia dele, Solange, que mora em São Paulo — falam também da Cidade do Cabo. Cristina acaba descobrindo que Miguel estava jantando quando ligou e pergunta se ele quer que ela ligue mais tarde. Ele diz que não é necessário, daí Cristina fala o motivo da ligação: Luís vai a Buenos Aires por uma semana a trabalho, na semana que antecede o dia das mães. Cristina diz que pretende ir com Pedro e Isabel, mas revela que João prefere ficar no Rio porque, justamente nesta semana, seu colégio é mobilizado numa espécie de olimpíadas entre as classes de cada série. Cristina propõe que Miguel tire uma licença do trabalho e fique com João durante esta semana. Miguel fica feliz com a notícia.

Em um supermercado de bairro prestes a fechar, Miguel faz compras: vai primeiro para a seção de frutas e legumes. Apanha uma geleia, um pão de forma e alguns pacotes de biscoito. Depois chega à seção de cereais, onde pega um Nescau. Depois farinha láctea: pega a lata e a compara com a embalagem plástica, como se fizesse a conta, ‘qual das duas vale mais a pena?’. Fica com a segunda. Pega um Sucrilhos, mas logo percebe que outra marca dá um carrinho de plástico de brinde, e apanha-a também. Vai para a fila e é prontamente atendido. Acaba desistindo de levar o cereal com o brinde.

Sábado: Miguel e João são vistos na calçada pelo porteiro da noite, Benedito. João acabou de chegar. Pai e filho cumprimentam Benedito, que avisa Miguel sobre uma circular colocada nos elevadores. Eles chegam ao 12º andar. Miguel deixou a porta aberta e é repreendido pelo filho. Os dois conversam sobre a licença que Miguel tirou no trabalho (ele terá de trabalhar algumas vezes) e sobre as guloseimas que ele comprou para o filho. Miguel avisa a João que chamou os vizinhos, Lucinda e seu filho Vicente, para lanchar com eles. João pergunta se Vicente precisa realmente ir e Miguel diz que sim. João amarra a cara e deixa a cozinha.

Miguel o segue até seu quarto e eles conversam sobre Vicente. Miguel diz que quase não o vê, apesar de serem vizinhos. A isso, João revela que o motivo da insatisfação é a idade do garoto, 14 anos. Miguel não enxerga muita diferença entre 9 e 14 anos, ao contrário de João, que fala ao pai do reprovável comportamento dos “meninos de oitava série” com o

pessoal da terceira. Miguel imagina João como adolescente e João o tranquiliza: ele não vai mudar, vai continuar calmo. Como Lucinda e Vicente já estão chegando, João vai tomar banho.

João e Miguel esperam na sala pelas visitas. A mesa foi posta por João, que não colocou guardanapos. Após breve discussão com o pai, vai à cozinha apanhá-los. Não tarda muito e elas chegam. Os quatro se cumprimentam, sentam à mesa e servem-se. Lucinda pergunta se eles querem geleia de jabuticaba, feita por ela. João quer, e ela sai para buscá-la. Enquanto isso, Miguel, João e Vicente conversam sobre a Cidade do Cabo e a escola. Lucinda volta com uma compota, presente para Miguel e João. Eles falam sobre a Dalva, que fez o bolo de chocolate que João e Vicente aprovaram. Continuam a conversar sobre a Cidade do Cabo, Buenos Aires, a “outra” família de João e também sobre trilhas.

Pai e filho agora estão sentados no sofá. O lanche terminou, os vizinhos já se foram. Na mesa de jantar estão os vestígios do final daquela reunião: um baralho e quatro suportes para segurar as cartas. Há um globo na mesinha de centro. João propõe uma brincadeira ao pai: ele fecha os olhos, gira o globo e aponta para algum lugar, dizendo que lugar é este. Miguel desvirtua as regras e João não vê muita graça. O menino vai buscar um copo d’água na cozinha e pergunta se o pai quer um. Miguel pede da gelada, mas fala para o filho tomar da natural, porque ele saiu há pouco de uma amigdalite. Depois falam do mar e das praias da Cidade do Cabo, e planejam o próximo dia.

Domingo: Miguel e João estão no Parque Guinle, o menino anda de bicicleta. Até que ele vai se sentar com o pai: falam sobre as olimpíadas no colégio, que começam no dia seguinte e que durarão a semana inteira. João defenderá sua turma no xadrez e Miguel salienta que ele deve dormir cedo para se preparar. João não parece tão empolgado com as olimpíadas e diz não saber se vai ganhar. João vai comprar algo para comer e beber no quiosque com o dinheiro que sua mãe lhe deu. Miguel diz para o menino guardar o dinheiro da mãe e pegar o dele. Ele volta com um mate e um biscoito Globo. Pai e filho conversam sobre as ilustrações da embalagem: ficam na dúvida se uma delas refere-se ao Pão de Açúcar e não conseguem precisar se outra é um castelo — e, se for, qual castelo. João fica de ligar para a empresa a fim de descobrir. O menino fala, então, da ligação que recebeu da mãe, mais cedo, na qual ela lembrou que João tem uma consulta no oftalmologista às 18h30 de sexta.

Segunda: Miguel está no banheiro, fazendo a barba. João acorda às 8h20, mais cedo do que Miguel esperava que acordasse, e entra no banheiro. João vai tomar café, enquanto Miguel prossegue com a barba. João, já na cozinha, pega o que vai comer, enquanto seu pai, do banheiro, diz a ele tudo o que ele pode comer. Pouco depois, Miguel, de barba feita, vai à

cozinha. João aprova o visual do pai. Eles conversam sobre o Clube de Xadrez Epistolar Brasileiro, e João se surpreende ao saber que existem pessoas que jogam xadrez por correspondência. Por fim, combinam de almoçar no restaurante a quilo da esquina.

Segunda à noite: Miguel e João estão na padaria, comprando frios. João pede ao pai que compre azeitonas pretas. Miguel pede 100 gramas. João tenta fazer com que o peso coincida exatamente com o pedido, mas não é bem-sucedido. Eles entram na fila com 99 gramas de azeitonas pretas, fora os outros pedidos. Miguel oferece um picolé a João, que escolhe um Magnum. Eles pagam e vão embora. Na rua, deparam com um menino de rua, não muito mais velho que João. Ele pede um picolé para eles. Miguel e João voltam à padaria. Miguel pensa em comprar um Frutare de uva para o menino, mas João convence o pai de que o Magnum é “o melhor”. João e Miguel pagam o picolé e saem, e Miguel o entrega para o menino, que agradece. Miguel e João conversam sobre quantos anos o rapaz deve ter.

Terça de manhã. Dalva está preparando o almoço e João entra na cozinha. Então, ele vê um dinheiro em cima da bancada e conversa com Dalva a respeito. Ela diz que é o troco do supermercado. Mais cedo, ela foi comprar macarrão, cebola, entre outras coisas. João e Dalva conversam sobre a ausência de Miguel, que foi trabalhar, e também sobre o fato de Dalva saber dirigir e ter a chave do apartamento (já que ela chega depois de Miguel ter ido ao trabalho). João conta que ganhou no xadrez na segunda e que vai para a próxima fase.

Terça à noite. Miguel vai jogar o lixo num depósito, alocado no meio do corredor que liga o seu apartamento ao de Lucinda. Antes de fazê-lo, Lucinda aparece. Eles falam sobre a reunião de condomínio, na qual Lucinda fará a ata. Em seguida, ela avisa a Miguel que fez para ele uma compilação de músicas de uma cantora que adora, Lucinda Williams. Ela entra em seu apartamento para buscá-la enquanto Miguel deposita o lixo na lixeira. Lucinda entrega o cd a ele. Os dois combinam de se ver no dia seguinte, para a reunião de condomínio. Miguel volta à sua casa e vê João na cozinha, comendo leite com Sucrilhos. Miguel brinca com João, porque este acabou de comer pizza. Miguel se serve de Sucrilhos e eles conversam sobre o cd com o qual Lucinda o presenteou. João termina de comer e vai ao banheiro escovar os dentes, enquanto Miguel lê o encarte, com a lista das músicas.

Quarta de manhã. João, no banheiro, chama o pai, que está passando pelo corredor. O menino pede ao pai que compre uma nova escova de dentes para ele, porque as cerdas da sua perderam a cor. Os dois seguem para o quarto de João, onde apanham a mochila, a fim de saírem para a escola. Falam sobre um chaveirinho que Miguel trouxe para o filho da Cidade do Cabo, sobre o dia que João terá à sua frente nas olimpíadas do colégio e sobre a noite daquele dia. Com a reunião de condomínio, João ficaria sozinho em casa — e Miguel insiste

para que Vicente fique com ele. João rejeita a proposta e Miguel acaba consentindo em deixar o filho sozinho. Mais tarde, Miguel vai até o apartamento de Lucinda para avisá-la de que João prefere ficar sozinho. Eles combinam de Miguel passar no apartamento dela às oito horas em ponto.

Miguel e João se despedem na cozinha. O pai dá algumas recomendações ao menino e depois se dirige à porta de Lucinda, para apanhá-la para a reunião. Eles conversam sobre a coletânea de música da Lucinda Williams enquanto esperam o elevador. Quando ele chega, os dois adentram.

Quinta de manhã. João fala com Miguel ao telefone. Ele não poderá levá-lo à escola porque está preso no trabalho. Miguel diz a João que Lucinda passará meio-dia para pegá-lo — Vicente irá junto. João passa o telefone para Dalva. Mais tarde, João, na sala, abre a porta para Lucinda e Vicente. João sai e pede para Dalva trancar a porta da sala. Lucinda bate na porta da cozinha e Dalva a abre. Ela cumprimenta Lucinda e Vicente. O elevador chega, os três se despedem de Dalva e ela retorna à casa.

No carro, João, no banco de trás, sofre para controlar seu cabelo, que voa com a ventania que entra pela abertura das janelas. Lucinda pede a Vicente que levante o vidro. João e Vicente entabulam uma conversa centrada nos horários de Vicente e na vontade deste de aprender a dirigir. Mais tarde, com Vicente não mais no carro, Lucinda e João conversam sobre o cd que ela deu a Miguel. Eles falam sobre uma música específica, “Side of the Road”. Lucinda então revela a João que escreve poesia. João promete ouvir a música.

Quinta à noite. Miguel e João na sala, o primeiro no laptop, o segundo lendo uma revistinha. João guarda a comida na geladeira e volta à sala. Então, vê o pai piscando repetidamente e depois pingando colírio em ambos os olhos. Os dois combinam o que farão no sábado. Logo depois, Miguel lembra João de que ele ia ligar para o Biscoito Globo a fim de descobrir qual era o castelo da embalagem. João vai pegar a embalagem e disca o número. Um homem atende, mas, assim que João faz a pergunta, a linha fica muda. João acha que o atendente desligou na cara dele, mas Miguel crê que a ligação pode ter caído. João revela ao pai que já fez isso com alguns amigos, em orelhões. Miguel se chateia e pede para que João ajeite os álbuns de foto que tirou do armário de seu quarto e o menino sai. Miguel liga para o Biscoito Globo e fala com o atendente, que revela que desligou por ter achado que era trote. Miguel pede para falar com supervisor dele, para saber que castelo é aquele.

Sexta à noite. Miguel e João chegam ao oftalmologista. A atendente registra os dados de João, e o menino se decepciona por ela não se lembrar de seu nome. Miguel e João esperam ser chamados, estão sozinhos na sala. João revela ao pai que tem medo de usar

óculos. O doutor Ivo chama ambos para o consultório e cumprimenta Miguel, que não conhecia antes. Passado um tempo, os três saem da sala. A vista de João segue perfeita. João cutuca Miguel, dizendo que tem uma pergunta pessoal a fazer para o doutor. João e o doutor Ivo voltam ao consultório, enquanto Miguel folheia uma revista. Pouco depois, João e o doutor saem. Os três se despedem. Na saída, a atendente fala com eles — e chama João pelo nome.

Sábado à tarde. Miguel e João estão no Parque da Catacumba. Eles estão se dirigindo ao início da trilha. Enquanto caminham, João reclama que a trilha é muito fácil e que quer escalar a Pedra da Gávea. Miguel diz que não é hora e eles conversam brevemente sobre o resultado final das olimpíadas. A trilha começa e eles andam até sumir de vista. Tempos depois, sentam-se em um banco. É fim de tarde: pai e filho conversam antes de ir para casa.

Na portaria, Benedito está vendo um jogo de futebol na televisão. Miguel e João o cumprimentam e conversam brevemente com ele. João diz que vai embora em pouco tempo. Assim que pai e filho sobem no elevador, Benedito liga para Carolina, sua filha, para perguntar como ela está. Assim que desliga, volta a assistir à televisão.

Na cozinha do apartamento de Miguel, o pai pede a João que se despeça dos vizinhos enquanto prepara o lanche dele. Enquanto o menino está fora, Miguel prepara a refeição do filho. Quando ele volta, traz um papelzinho em mãos. Pede então ao pai que este faça uma cópia do cd que Lucinda deu a ele para João levar. Os dois conversam, enquanto João come.

No carro, Miguel e João já estão chegando ao edifício de Cristina. Até lá, vão conversando sobre a Cidade do Cabo, sobre uma viagem de mochilão, sobre aprender a dirigir... Miguel também faz diversas recomendações ao filho. Quando chegam, eles se despedem.

De volta ao apartamento, Miguel entra pela cozinha e vê sobras do lanche de João na bancada. Ele se senta na cadeira, come as poucas bolachas de maisena que restam no pacote, leva a louça à pia e a lava. Momentos depois, já sentado no sofá, pega a lista telefônica, que fica na mesinha de canto. Folheando-a, acha o que quer. Pega o telefone e disca o número dos Correios. Ele envia um telegrama para João, com sua primeira jogada numa partida de xadrez que será disputada à distância. Pouco depois, Miguel recolhe a roupa de cama e vai para o banheiro, onde apanha as tolhas de rosto e de banho. Segue, então, para a área de serviço, onde deposita o amontoado em cima da máquina de lavar e sai. Mais tarde, encontra-se na sala, usando seu laptop. Deixa-o então na mesinha de centro, ao lado do cd com a compilação de músicas da Lucinda Williams. Pega então o cd e o coloca no aparelho de som. Abre a

caixa, pega o encarte. Nesse meio-tempo a primeira faixa — “2 Kool 2 Be 4-Gotten” — já começou a tocar. Miguel se deita no sofá.

2.7 Escaleta

A primeira versão da escaleta desapareceu após sucessivas edições no documento Word. A versão mais antiga que restou, escrita em um papel e aqui reproduzida, dá conta de boa parte do argumento, sendo bastante parecida com a estrutura do filme. Cada número nem sempre indica exatamente *uma* cena, mas uma sequência — de pequena, média ou grande duração — abrangendo algumas cenas.

É importante salientar que a escaleta reproduzida abaixo é pouquíssimo detalhada (sendo assim, não é *exatamente* uma escaleta). Serviu apenas para dar uma orientação geral de cada cena; para apontar desequilíbrios entre os dias da tal semana (e.g., muitas cenas na segunda-feira e apenas uma na terça); e para dar sustentação ao filme. Assim que concluída, foi iniciada a redação das cenas, que não foi feita em ordem. A importância da escaleta talvez seja esta: assim que ela é finalizada e se está satisfeito com o resultado, pode-se desenvolver uma cena do miolo do filme e deixar uma sequência anterior mais desafiadora para depois, porque se sabe exatamente *o que tem de acontecer* nesta última cena. Sabendo-se a essência de cada cena, fica fácil transitar entre elas.

1. Início/carro;
2. Telefonema;
3. Mercado;
4. SÁBADO: João chega;
5. Lanche com os vizinhos;
6. Conversa pai/filho;
7. DOMINGO: bicicleta no parque/cinema;
8. SEGUNDA: banheiro/preparação;
9. Padaria/mendigo;
10. TERÇA: Dalva/almoço;
11. Conversa/colírio;

12. QUARTA: entrega do cd da Lucinda Williams;
13. Reunião de condomínio;
14. QUINTA: Lucinda leva João ao colégio;
15. SEXTA: oftalmologista;
16. SÁBADO: Parque da Catacumba/trilha;
17. Lanche em casa;
18. Carro;
19. Miguel em casa, só.

3 Desenvolvimento

Para o aluno, o desenvolvimento do roteiro confunde-se muito com a sua concepção. A estrutura dramática e o processo de construção dos personagens e do argumento foram privilegiados logo no início dos trabalhos.

3.1 Estrutura dramática

Acostamento pode ser dividido em duas partes. A primeira abrange a cena de abertura, expositiva, em que o maior conflito do filme se anuncia (um filho diz a seu pai que chamou outro homem de pai, no caso o padrasto), e as duas posteriores — a segunda trata do telefonema que Miguel recebe de Cristina, que pergunta se João pode ficar em sua casa por uma semana; e a terceira mostra Miguel num supermercado, fazendo compras para recepcionar o filho. A segunda parte do filme trata da semana que pai e filho compartilham, que termina, é claro, com Miguel devolvendo João para a mãe e retornando a seu apartamento, agora vazio. A segunda parte é composta, então, por oito dias (do primeiro sábado ao seguinte). Cada um desses dias ganhou uma ou mais cenas diversas que compõem a rotina de pai e filho.

3.2 Processo de construção dos personagens

O processo de construção dos personagens se deu a partir de definições não particularmente incisivas ou profundas sobre a biografia de cada um. A escaleta providenciou uma orientação inicial no que concerne os personagens, o tempo e o eixo central de cada cena. Os personagens “se construíram” especialmente cena após cena.

Com Miguel e João foi mais fácil, porque a primeira cena já estava escrita há meses (e ela mencionava a mãe de João, o padrasto e os irmãos do menino), então a voz desses personagens (dos dois e da mãe, digo; os outros três não têm diálogos no filme) foi sendo encontrada à medida que cada cena proposta era roteirizada.

Lucinda e seu filho Vicente vieram depois, assim como Dalva e Benedito. Lucinda e Vicente surgem como um paralelo à vida no outro apartamento. Não se sabe nada sobre o pai

de Vicente, mas, pelo modo como as cenas se desenrolam entre os dois núcleos, fica claro que eles não estão juntos. Buscou-se evidenciar um possível triângulo “familiar” entre os dois apartamentos. Mas, assim como para Miguel não é exatamente desolador o fato de seu filho se referir a outro homem usando a palavra “pai”, João, talvez por ser muito novo (ou pelo fato de viver há mais de meia década na mesma configuração familiar), não tem ciúmes da relação entre seu pai e seu vizinho. João não gosta muito de Vicente pela má vontade que algumas crianças têm com outras mais velhas, fazendo referência aos sofrimentos incutidos por alunos da oitava série no pessoal da terceira.

A relação entre Cristina e Miguel na cena da conversa ao telefone é amistosa, com diversos momentos de intimidade e cerimônia. Quando ela descobre que interrompeu o jantar de Miguel, pergunta se ele quer que ela ligue mais tarde, ao que ele responde que a hora em que ela ligou é geralmente a hora que ela vai dormir, então que não há necessidade. Há aí, claro, um misto de sobriedade (da parte dela) e gentileza (da parte dele, que reconhece os hábitos da ex-mulher). Miguel traz um vinho da Cidade do Cabo para Luís e Cristina, e ela pergunta se Miguel foi à vinícola acompanhado, o que denota intimidade. Há outros detalhes: Miguel fala de uma tia sua que vive em São Paulo e que teve um problema cardíaco; e Cristina oferece emprestado o livro que está lendo para Miguel assim que terminar a leitura. E, ao final da conversa, Cristina brinca com ele a respeito da comida, o que acaba eliminando o constrangimento inicial da interrupção do jantar.

A relação entre Miguel e Lucinda é de natureza mais elusiva. Não há que se pensar em ambos como quase ou futuros namorados; Lucinda não deve ser vista como o “interesse amoroso” da trama. A relação de Miguel e João com Lucinda é sempre marcada pela prestimosidade (a geleia de jabuticaba ou a coletânea de músicas da Lucinda Williams, e ainda a carona que ela dá para João ou o fato de ficar a seu cargo fazer a ata da reunião de condomínio) — e ele sempre menciona ao pai que eles devem comprar um presente para ela em agradecimento.

Já o relacionamento entre Miguel e João se pauta pelo amor e pelo zelo desmedidos. Eles basicamente não se desentendem em momento algum. Até mesmo o instante de reprimenda (quando Miguel descobre que João, de brincadeira, desliga o telefone na cara das pessoas com alguns de seus amigos) é uma forma de compensar as incessantes provocações que Miguel faz ao filho (sobre usar óculos, os erros de português ou o cabelo do menino etc.).

3.3 Processo de desenvolvimento do argumento

O argumento não foi escrito até o final do primeiro tratamento, mas isso não impede que se aborde o desenvolvimento das situações e das cenas retratadas. Dividindo o filme em Miguel com João (uma grande sequência), Miguel sem João (duas sequências), Miguel com João (oito dias, diversas sequências) e Miguel sem João (uma grande sequência), e partindo de alguns eixos temáticos, as cenas foram tomando forma.

Já que, por exemplo, João gosta de jogar xadrez, e defende sua turma nas olimpíadas da escola praticando-o, em vários momentos fala-se sobre o esporte — e ele perfaz-se, inclusive, como elemento de união entre pai e filho, agora separados, na sequência final. Pelo fato de João ter tido uma amigdalite poucas semanas antes, fala-se sobre a sua saúde, sobre seu cabelo molhado, sobre janelas abertas após a saída do banho e sobre correntes de vento. O medo de João relacionado a portas destrancadas — e a insegurança que isso provoca nele — encontra eco por todo o filme. Seu interesse pela aparência também (chifre no cabelo/espelho no elevador).

Algumas cenas surgiram por conta de “obsessões” dos personagens. Aquela em que pai e filho brincam com um globo terrestre foi motivada pelo fato de João adorar geografia (seu time de futebol é o Avaí, porque, foneticamente, corresponde ao nome da ilha norte-americana). Pai e filho sempre falam da Cidade do Cabo e de outras belas cidades (Rio de Janeiro e Sydney), e, quando empreendem uma trilha no Parque da Catacumba, nada mais fazem que elogios copiosos à beleza da lagoa Rodrigo de Freitas. O interesse de João por geografia motiva também seu desejo de querer saber os locais retratados na embalagem do Biscoito Globo.

A cena do oftalmologista foi incluída porque o aluno queria que Miguel se apresentasse como pai de João para alguém que nunca o tivesse visto antes, no caso, é claro, o médico. A partir disso, foi construída uma trama cujo pontapé inicial é o momento em que Miguel pinga colírio em seus olhos (síndrome dos olhos secos) e a preocupação indevida de João com aquilo (especialmente com o efeito de ardência que o colírio provocou em seu pai assim que o pingara). Isso tem reflexos no final da cena do oftalmologista e também em uma fala na cena de despedida. Fala esta que o aluno considera ser essencialmente o coração do roteiro — quando as coisas se encaixam para o espectador e para João, mas talvez não para Miguel.

Mas, como verificado em diversas cenas, é o interesse de João em dirigir que orienta de verdade o roteiro. O título, *Acostamento*, é uma referência explícita à música “Side of the

Road”, da Lucinda Williams (e especialmente à cena em que Lucinda e João conversam sobre esta canção) — além de, claro, “acostamento” ser sinônimo de proximidade, vizinhança. Este é um dos pontos de maior contato de João com Dalva e especialmente de João com Vicente, seu “inimigo mortal adolescente”, que compartilha com ele a vontade de dirigir.

4 Tratamento final

O tratamento final do roteiro consistiu em seu aperfeiçoamento por meio de incessantes leituras do autor e de alguns de seus amigos, além de conversas com sua orientadora.

4.1 Revisão ortográfica e refinamento dos diálogos e descrições

Após a conclusão do primeiro tratamento, *Acostamento* foi relido diversas vezes para que os diálogos e as descrições fossem burilados. A ideia foi deixar os diálogos ainda mais coloquiais, repletos de contrações e marcas da oralidade. Boa parte das descrições foram enxugadas, posto que não pareceu haver necessidade de alongar demasiadamente o aspecto visual de um filme tão marcadamente *falado*.

4.2 Impressões de terceiros

O aluno recebeu um *feedback* considerável das pessoas que leram o roteiro. Um amigo da Escola de Comunicação, Gabriel Ritter, escreveu em um e-mail que o roteiro é “tão bom, fluido e bonito e... não sei, o roteiro todo tem uma leveza afetuosa que é difícil de definir. Arrancou muitos sorrisos aqui.” Outra amiga, Aline Dantas, diz que “*Acostamento* me emociona. Desde que li a primeira cena entre pai e filho, o diálogo no carro, sabia que ficaria muito bonito quando desenvolvido como roteiro. Ter acompanhado o processo criativo me emociona ainda mais.” Isabela Fraga, também da Escola de Comunicação, diz que “a relação de João com seu pai é tocante, mas parece que falta uma peça, brilhantemente representada por Lucinda. O trio sustenta o roteiro inteiro. Em relação ao próprio João, no entanto, acho seus laconismo, serenidade e maturidade surpreendentes para uma criança, mas isso não parece em momento algum uma falha. O roteiro é de uma sensibilidade incrível.”

4.3 Registro

Acostamento será registrado na Biblioteca Nacional no início de 2011.

4.4 Perspectiva de realização

Por enquanto, nenhuma. O roteiro foi escrito porque pretendeu-se *escrever* um roteiro. Por sorte, no meio do intento o aluno descobriu que o fazia porque queria contar esta história específica na *forma* de roteiro. O aluno, de fato, nunca o imaginou filmado, o que não significa que ele não queira filmá-lo ou deixar que outro o faça.

5 Considerações finais

Este roteiro foi escrito de forma a dar vazão ao desejo do aluno de se formar com algo de que realmente gostasse. No que tange especificamente ao direcionamento que o mesmo pode dar ao projeto, após concluído, o aluno não se sente em posição de falar muita coisa, mas de apenas reafirmar que este roteiro lhe é muito caro. Foram semanas pensando sobre ele e sobre os trejeitos de seus personagens, construindo diálogos críveis e interrogando amigos com irmãos da idade de João ou mães e pais com filhos nessa mesma idade — tudo para que o produto final tivesse não apenas consistência para o leitor eventual como para o próprio autor.

Na trama principal, uma criança passa uma semana com seu pai (separado da mãe do menino), e, no apartamento do outro lado do corredor, uma mãe solteira cuida de seu filho adolescente. Somado a esses dois núcleos, há a família convencionalmente estruturada do menino, que mora com a mãe, o padrasto e dois irmãos. Nunca a vemos (só ouvimos a voz da mãe), mas a sua presença é estabelecida e alimentada a cada minuto. Este é um filme que se afirma a cada instante — que se potencializa na ausência e na presença (no cotidiano). O autor conta este roteiro como a maior, mais importante e mais gratificante realização de sua vida.

REFERÊNCIAS

MÁRQUEZ, Gabriel García et al. *Me alugo para sonhar*. Niterói: Casa Jorge Editorial, 1997.

MOSS, Hugo. *Como formatar o seu roteiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

APÊNDICE A

Acostamento, 179 páginas.